

COLLECTION
FUNDACIÓN BBVA - NEOS

Gran Duo
Shubert - Shostakovich

CONTENIDO DEL CD:

IRRITACIÓN Y CIRCUNSTANCIA

Ser y apariencia en las obras de Schubert y Shostakovich

A primera vista costaría encontrar obras más diferentes que un dúo para piano de Franz Schubert y una sinfonía de colosales dimensiones de Dimitri Shostakovich. Por un lado tenemos una obra maestra de la música camerística del romanticismo temprano y por otro una pieza para orquesta de carácter confesional, escrita en una de las épocas más sombrías de la época soviética. Y sin embargo, ambas composiciones revelan un extraño trasfondo común, cierto juego con el ser y la apariencia que nos brinda la oportunidad de reunir los dos trabajos en una sola propuesta discográfica.

FRANZ SCHUBERT: SONATA EN DO MAYOR D 812 "GRAND DUO"

A pesar del intimismo propio de este tipo de música destinado al uso doméstico, los dúos con piano de Schubert frecuentemente demuestran poseer una hechura orquestal. Ya algún contemporáneo señalaba por entontes que "comparando esta obra con sus otras sonatas se comprende que sólo puede analizarse como si se tratara de una obra orquestal", tal como afirmara Robert Schumann en relación al Grand Duo de Franz Schubert. "En esta pieza pueden escucharse instrumentos de cuerda y de viento, diversos tutti, varios soli y redobles de timbales; la forma sinfónica, larga y amplia, e incluso los ecos del sinfonismo beethoveniano, como los en el segundo movimiento del Andante de la Segunda de Beethoven en el segundo movimiento [...], no dejan de corroborar mi opinión", según escribió en una detallada crítica. Desde entonces no ha dejado de apuntarse la posibilidad de que constituyera la versión para piano de una pieza sinfónica, de una sinfonía que, por razones ignoradas, el compositor hubiera preferido presentar en primera instancia en forma de obra para piano a cuatro manos. Sin duda los dos últimos movimientos demuestran en particular un sorprendente carácter orquestal. No obstante, cabe encontrar semejanzas similares en otras composiciones para piano de Schubert. Por lo demás, se descubren en el Grand Duo determinados pasajes concebidos de modo claramente pianístico, como por ejemplo ese desarrollo del tema principal al comienzo del primer movimiento. Por eso cualquier especulación sobre la cuestión de reconocer si se trata de la versión para piano de una obra orquestal está destinada al fracaso. Después de todo, Schubert nos ha dejado una partitura escrita tal como la conocemos y no en forma de Particella (esbozo en cuatro pentagramas) propia de una sinfonía. Tampoco resulta menos significativo que tras su muerte este trabajo fuera objeto de numerosos arreglos orquestales; de los cuales cabe destacar en especial, los de Joseph Joachim. En lo que se refiere al gesto expresivo de esta música, el poderoso impulso hacia adelante del movimiento inicial parece en un primer momento entrar en contradicción con el movimiento circular cerrado sobre sí mismo

característico de tantas composiciones schubertianas. Y es que el Grand Duo se construye a partir de una estética de cortes y fracturas, como demuestra el Andante, donde la alternancia entre los desarrollos cantábiles y las pálidas sonoridades que van escalonándose no deja de ir a contracorriente de la atmósfera idílica. Algo que se percibe con la mayor claridad en ese jadeante Final donde los momentos agitados y la sensación general de catástrofe van minando progresivamente el elemento lírico, en lo que supone ya el anuncio de unas sonoridades más propias de un Gustav Mahler. Ser y apariencia se contraponen, pues, ampliamente a lo largo de la composición, manifestándose en los instantes de inciso un tortuoso mundo emocional que será explorado, más adelante, por el expresionismo.

DIMITRI SHOSTAKOVICH: SINFONÍA N°5 EN RE MENOR OP. 47

La Quinta sinfonía de Dimitri Shostakovich, estrenada en 1937 en Leningrado e igualmente interpretada a cuatro manos al piano por el propio compositor, muestra como telón de fondo un carácter existencialista todavía más marcado. En 1936 Shostakovich se había visto atrapado entre el fuego cruzado de la crítica: en el artículo frecuentemente citado, escrito a propuesta personal del mismo Joseph Stalin, “Confusión en lugar de música”, el compositor y su ópera Lady Macbeth de Mtsensk se convirtieron en objeto de vehementes ataques. A Shostakovich se le reprochó ahí la negación de los principios del realismo socialista por su adhesión a un decadente formalismo. Este artículo –el compositor supo entenderlo de inmediato– no sólo podía acarrearle represalias profesionales en una época de grandes purgas sino incluso llegar a poner en peligro su vida. Por lo tanto, su respuesta a esta crítica sería la Quinta sinfonía. El subtítulo original de la obra resultaba de lo más explícito: “Respuesta creadora de un artista soviético ante una crítica justa”. Es cierto que en esta sinfonía Shostakovich se esfuerza en apariencia por un lenguaje más directo, sobre todo en contraste con sus anteriores piezas más recientes, aunque no significando un corte radical en el plano estilístico respecto a otras composiciones orquestales como la Sinfonía nº 4, que retira en un primer momento de la circulación y que sólo se interpretará en 1961. Tras esta buena apariencia logra, pese a todo, plasmar sus principales ideas y concepciones sonoras, haciendo de la parodia una figura estilística central. De este modo los ritmos de danza y de marcha del segundo movimiento se presentan en forma tan caricaturesca que acaban por contrarrestar el impulso afirmativo de esa figura positivamente valorada desde un punto de vista ideológico. El Final, que en un primer momento es presentado bajo una luz optimista –plenamente en sintonía con el espíritu del realismo soviético–, desemboca en la coda en una rígida solución de compromiso, llevando de este modo al absurdo la idea de un “Final heroico”.

Ciertamente, esta obra sirvió para que el compositor rehabilitará su figura ante los poderosos funcionarios soviéticos de cultura. Pero los contemporáneos fueron capaces de interpretar los indicios significativos con que Shostakovich supo cifrar la partitura, descubriendo su particular dialéctica entre ser y apariencia. Así, el violonchelista y director Mstislav Rostropovich escribiría: “Esas notas repetidas con estridencia hacia el final de la sinfonía resuenan como terribles latigazos en las llagas de un suplicado. Quien entienda ese Final como una forma de glorificación es un idiota; sí, sólo puede resultar triunfal para los idiotas.”

Martin Demmler

Traducción del francés: Javier Palacio